Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft

1903



Adolf Stäbli

Kommissionsverlag Fäsi & Beer in Zürich

BUCHDRUCKEREI BERICHTHAUS · ZÜRICH

Herbert [illegible]



P... Ph. & I. Link, Zurich

Mit Genehmigung der Verlagsanstalt
F. Bruckmann A.-G., München

Adolf Stäbli

NEUJAHRSBLATT

DER

KUNSTGESELLSCHAFT IN ZÜRICH

FÜR

1903



ADOLF STÄBLI



BUCHDRUCKEREI BERICHTHAUS (VORM. ULRICH & CIE.)

Adolf Stäbli.

Beim Durchschreiten der Schweizer Kunstausstellungen der letzten zwanzig Jahre sind wohl jedem ernsten Beschauer grosszügige, mächtig wirkende Landschaften aufgefallen, Bilder voll tiefen Stimmungsgehaltes und ergreifender Poesie. Sie waren anders als die Mehrzahl der übrigen Landschaften, die nur Veduten gaben oder möglichst getreu im Freien gemalte Naturausschnitte darstellten. Sie boten mehr als einen Abklatsch der Natur; sie redeten eine eigene Sprache, die Sprache einer grossen Persönlichkeit, die sich mit ganzer Seele in dem Bilde gab und den Beschauer in den Bannkreis ihrer Stimmung zog. Es war nicht nur ein guter Maler, sondern vor allem auch ein Poet, der stets etwas Bedeutendes zu sagen hatte. Welch feierlicher Ernst lag in seinen Abendstimmungen, welche machtvolle Grösse im aufziehenden Gewitter und tobenden Sturme, welch verhaltene Schwermut in den säuselnden Birken, welche Trostlosigkeit in der grossen Überschwemmung und wieder welche erlösende und erfrischende Kraft im warmen Regen des Maien.

Die Bilder waren einfach, breit und kräftig gemalt, stets als organisches Ganzes gedacht und vorzüglich gezeichnet. Alles Detail verschwand gegenüber den grossen Massen, alles Unnötige, ja alles Gefällige war unterdrückt; die Farbe war kräftig und harmonisch, manchmal etwas eintönig — wie alles übrige, war sie niemals um ihrer selbst willen da, auch sie diente nur der grossen Gesamtwirkung des Ganzen. Gerade durch diese fast herbe Einfachheit und Grösse der Darstellung wirkte der Stimmungsgehalt der Bilder um so mächtiger und nahm den Beschauer unwillkürlich gefangen. Und

während er an Dutzenden von Bildern in der Ausstellung teilnahmslos vorbeiging und es ihm gar nicht einfiel, nach deren Urheber zu fragen — bei diesen Bildern musste er stehen bleiben, und nach dem tiefen Eindruck, den sie ihm gemacht, kam von selbst die Frage: Wer hat dies geschaffen? Wie war er als Mensch, wie ist es ihm im Leben ergangen? Hat es auch so viel darin gestürmt und geregnet, wie in seinen Bildern?

So ist der Name Adolf Stäbli's frühzeitig in seiner Heimat bekannt geworden. Wie bei wenigen Schweizer Malern verlohnt es sich bei ihm, seinem Entwicklungsgange nachzugehen, sein Lebenswerk zu schildern und bei seiner schlichten, sympathischen Persönlichkeit zu verweilen.

* * *

Die Familie Stäbli stammt aus Brugg, dem alten, malerischen Prophetenstädtchen. Hier wurde der Vater Adolf Stäbli's, Diethelm Stäbli, als Sohn eines vielbeschäftigten, beliebten Arztes am 2. Dezember 1812 geboren. Frühzeitig entwickelte sich bei ihm ein ausgesprochener Trieb zur Kunst; der Vater liess ihn gewähren und schickte ihn nach Absolvierung der Schulzeit mit achtzehn Jahren nach dem gelobten Lande der Maler, nach München, das gerade damals unter König Ludwig sich zum Hauptzentrum deutscher Kunst aufgeschwungen hatte. Stäbli hatte das Glück, an der Akademie zu vorzüglichen Lehrern zu kommen; er zeichnete bei Thäter und bildete sich bei Samuel Amsler, einem geborenen Schweizer (von Schinznach), als Kupferstecher aus. Noch als dessen Schüler beteiligte er sich an einem grössern Werke nach Kompositionen von Schwanthaler, ging dann aber zu selbständigen Arbeiten über, von denen einige Stiche nach Schwind und Kaulbach vorhanden sind und noch sehr den Anfänger in der herben Kupferstecherkunst zeigen.

Nach achtjährigem Aufenthalte verliess er München (1838) und zog zurück in die Heimat, wo ihm in Winterthur eine Stellung als Zeichenlehrer am Gymnasium und höherer Töchterschule angeboten worden war. Hier in der aufstrebenden Stadt fand er seine zweite Heimat. Schon zwei Jahre später heiratete er die Tochter des Landschreibers Gailinger, Susanna Dorothea, und gründete in der Gärtnervorstadt ein bescheidenes, gemütliches Heim. Rasch hintereinander wurden ihnen vier Kinder geboren; Adolf kam als zweites am 31. Mai 1842 zur Welt.



Zum eigenen Arbeiten kam der vielbeschäftigte Zeichenlehrer nicht mehr viel. Das Stechen gab er, seiner schwachen Augen wegen, ganz auf, verlegte sich dafür auf die Lithographie und zeichnete eine ganze Reihe fein ausgeführter Porträts nach der Natur. In der Winterthurer Kunsthalle und in Privatbesitz befinden sich wertvolle Blätter (unter anderem: Porträt des Kartographen Dr. J. M. Ziegler und als besonderes Interesse erweckend das Bild von Luise Rieter, der Jugendgeliebten Gottfried Kellers, deren feines, kluges Köpfchen mit besonderer Liebe gegeben ist). Eine Reihe dieser Porträts wurden von ihm selbst auf Stein übertragen, wobei sie freilich viel verloren; das Porträt Kirchners ist das beste davon.

Während sein künstlerisches Talent nicht voll zur Entfaltung kam, leistete er doch als Lehrer geradezu Vorzügliches. Es ist wohl kein Zufall, dass gerade in seiner Zeit und unter seiner direkten Anregung aus dem kleinen Winterthur eine ganze Reihe tüchtiger Künstler hervorging. Es schien förmlich seine Spezialität, Künstler zu entdecken und zu fördern; es brauchen bloss Weckesser, Julius Ernst, Künzli, L. Wegmann, Aug. Corrodi, C. Rieter, L. Reinhart und endlich als bedeutendster, sein eigener Sohn Adolf genannt zu werden.

Aber auch neben der Schule suchte er das Kunstinteresse in Winterthur zu heben und zu fördern. Mit Gleichgesinnten gründete er 1848 den Winterthurer Kunstverein, zu dessen erstem Präsidenten er denn auch gleich gewählt wurde. Hier war er in seinem Elemente, und unter seiner zwölfjährigen Leitung entwickelte sich der Verein zu schöner Blüte; die Gründung einer Kunstsammlung wurde beschlossen und mit der Erwerbung des Weidenmann'schen Nachlasses ein vielversprechender Anfang gemacht.

Eine Reihe bedeutender Männer gehen im Stäblischen Hause ein und aus: August Corrodi, der poetische Zeichner und kräftige, humorvolle Dialektdichter, der Musiker Eschmann (der Vater des bekannten J. C. Eschmann) und vor allem Eugen Kirchner, der hochbegabte Komponist, der damals als Organist an der Stadtkirche Winterthur wirkte.

In diese anregende, glückliche Zeit fällt die erste Jugend Adolf Stäbli's. Es sind sonnig heitere Jahre voll träumerischen Jugendglückes und ungetrübten Familienlebens, an die der Erwachsene immer und immer wieder später voller Glück zurückdenkt. Draussen in der Gärtnervorstadt, im «Spillerhüsli» wohnt der jungverheiratete Zeichnungslehrer, hier kommen die Kinder zur Welt und tummeln sich in Gärten und freier Natur. Der kleine Adolf, ein schönes Kind

Neben der Umgebung Winterthurs regte ihn das Aaretal landschaftlich am meisten an. Nicht weit vom Zusammenfluss von Aare, Reuss und Limmat lugt das Dörfchen Gebisdorf vom Hügel herab, in dessen gemütlichem Pfarrhause ein Grossonkel Stäblis hauste, welcher den jungen Kunstbeflissenen jahrelang allsommerlich zu Gaste lud. Wie war es verlockend, in all die Herrlichkeiten hinabzusteigen, in die man vom Pfarrhause so weit hinein sah, in die breiten Täler, wo zwischen mächtigen Baumgruppen die Wellen der Flüsse aufblitzten, in die sumpfigen Niederungen, wo unter überhängenden Weiden die alten Flussarme träge dahinzogen, oder hinauf in die waldigen Höhen, wo die weissen Kalkwände des Jura so eigenartig aus dem Waldesgrün herausleuchteten. In all dieser Schönheit ist der Entschluss, Maler zu werden, herangereift.

Frühjahr 58 trat die entscheidende Wendung ein. Adolf verliess nach der Konfirmation das Gymnasium und erklärte den Eltern, Maler werden zu wollen. Vater Stäbli, der bei andern jungen Leuten unfehlbar über Talent zur Kunst urteilen konnte, war seinem Sohne gegenüber ängstlich, auch schienen ihm die Mittel fast unerschwinglich zu einer genügenden Ausbildung. Es wurde ernstlich der Plan erwogen, den Sohn Dessinateur werden zu lassen, da bei dem damaligen grossen Aufschwung der Stickerei rege Nachfrage nach guten Musterzeichnern herrschte. Ein gutes bürgerliches Auskommen wäre damit gesichert gewesen. Mit diesem Vorschlage kam man aber beim Sohne Adolf schlecht an; der Träumer zeigte hier die grösste Energie und weigerte sich ein für alle mal, auf so etwas einzugehen. Die Eltern liessen ihn denn auch gehen und so begann er auf eigene Faust in der Nähe von Winterthur nach der Natur zu zeichnen und beim Vater zu Hause nach Gyps zu studieren.

Ein Verwandter, der früher Zuckerbäcker gewesen, später aber von der süssen Kunst zur herberen der Malerei emporgestiegen war, nahm sich des Kunstjüngers auf einer längern Studienreise an. Es war ein Original in seiner Art, für den die Kunst nur in Rezepten bestand, nach denen man zu verfahren hatte. Und stimmte die Natur nicht mit dem Rezept, so richtete man sie eben nach diesem und korrigierte sie, bis das Rezept passte. Reizend war es, Stäbli später humorvoll erzählen zu hören, wie die Himmel z. B. schon vor der Studienreise zu Hause im Vorrat gemalt wurden, blaue Himmel, Abendhimmel, Morgenröten u. s. w., so dass man später auf dem Studienplatz nur in die Mappe hineinzugreifen brauchte, um den passenden Himmel herauszuholen und die Landschaft darunter zu malen! Dass der junge Maler,

der den Künstler in den Fingern fühlte und nach Ausdrucksmitteln rang, sich mit derartigen «Förteli» nicht befreunden konnte, ist klar — trotzdem hat er nachher noch oft mit Freuden an diese originelle Studienreise zurückgedacht und seinem gutmütigen Mentor ein freundliches Andenken bewahrt.

Winter 58/59 wurde zu Hause beim Vater fleissig nach Gyps gezeichnet. Aus dieser Zeit stammt ein Selbstportrait (im Besitze der Schwester), an der Staffelei stehend, fast Lebensgrösse, in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht. Für einen Anfänger eine ganz respektable Leistung. Daneben versuchte er sich auch in landschaftlichen Kompositionen und hier scheint August Corrodi nicht ohne Einfluss gewesen zu sein, der damals viel im Stäbli'schen Hause verkehrte. Er las hier seine Dialektdichtungen vor und brachte seine komponierten Landschaften mit, die Adolf wegen ihrer meist düsteren Stimmungen sehr gefielen. Obwohl Corrodi zehn Jahre älter war, entstand zwischen den beiden ein reger künstlerischer Wettstreit; sie stellten sich gemeinsam Aufgaben, von denen einzelne Lösungen noch vorhanden sind. So: «In einem kühlen Grunde», zu dem Corrodi eine stimmungsvolle romantische, etwas arg schwarze Zeichnung machte, während Stäbli mit einfachen Konturen zu wirken suchte.

Nach einem weiteren Aufenthalte im Aargau brachte Stäbli im Herbst eine solche Ausbeute guter Studien mit nach Hause, dass er damit endlich den immer noch starken Widerstand des Vaters gegen seine Pläne überwand. Dieser sah zu seiner Freude ein wirkliches Talent in den Arbeiten des Sohnes und beschloss nun seinerseits etwas für ihn zu tun — er packte die Sachen zusammen und ging nach Zürich, um Maler Rudolf Koller um Rat zu fragen. Auch Koller fand ursprüngliches Talent in diesen Arbeiten und anerbot sich, den Sohn als Schüler zu nehmen.

Koller stand damals im 31. Jahre und in der Vollkraft seines Schaffens. Er hatte seinen Sitz in der Nähe von Zürich, im Zürichhorn aufgeschlagen, das in diesen Jahren noch unbeleckt von Kultur und Quaianlagen mit seinen prachtvollen alten Weiden, seinem frischen Bache und den schilfumstandenen Altwassern, einen herrlichen Studienplatz für einen Tiermaler bot. Hier in unmittelbarer Anregung der reichen Natur schuf Koller seine Werke mit einer Kraft der Farbe und einer überzeugenden Naturwahrheit, wie sie in jener Zeit noch kaum gesehen wurde. Er war für damals einer der bahnbrechenden Sezessionisten, wenn auch dieser schöne Name noch nicht erfunden war.

Welch ein Glück, zu einem solchen Meister zu kommen. Ehrfürchtig betritt der junge Stäbli das grosse helle Atelier, wo auf schweren Staffeleien mächtige angefangene Bilder in glänzenden Goldrahmen stehen, wo an den Wänden farbenfrische Studien prangen, wo aus Allem die frohe, freudige Arbeitslust spricht. Und nun geht auch er mit Feuereifer an die Arbeit, aber nicht im Atelier, sondern draussen im Freien. Hier wird auf's Strengste nach der Natur gezeichnet und studiert und der Junge, der nie eine ernsthafte Korrektur gehabt, seufzt mehr als einmal innerlich über die Strenge des Meisters. Aber er lernt etwas und es geht vorwärts; auch in der Ölmalerei macht er Fortschritte.

Aus dieser Zeit (1861) stammen denn auch die ersten Bilder. Ein «Waldinneres mit Mühle»[1]), das sehr den Schüler Kollers verrät, aber schon schön gemaltes Wasser zeigt; besser und reifer das Bild «Kyburg», im Besitze der Winterthurer Kunstsammlung. Die Skizze dazu ist noch etwas kleinlich und bunt, das Bild selbst aber war schon gut komponiert, mit einem vorzüglich ins Bild hineinschiebenden Vordergrund. Die sehr gute Reiterstaffage verrät die Hand Kollers.

Im Sommer 1860 begleitet Stäbli die Familie Koller auf einer Studienreise nach Meiringen, der sich auch der Maler Stückelberg angeschlossen hatte. Mit Vergnügen denken Koller und Stückelberg heute noch an den stets heitern und zu allen Scherzen aufgelegten jungen Kollegen. «Nach dem Mittagessen machte er den Affen und den Bären, und abends sang er verklärten Angesichts alle möglichen Berner Oberländer-Melodien, die sein feines Ohr belauscht hatte. So sehr er die Kunst liebte, so überanstrengte er sich doch nicht beim Arbeiten. Er liebte es, angesichts der Natur zu träumen, und bis er zum Arbeiten kam, war oft die Stimmung schon weg, die er eigens aufgesucht hatte»[2]).

Wichtiger für seine spätere Entwicklung ist ein anderer Studienaufenthalt, den er 1861 im Kloster Fahr an der Limmat machte, wo auch Koller eine Fülle von Anregung für seine Bilder gefunden. Wie war der Ort damals aber ganz anders malerisch als heutzutage, da die Ingenieure schonungslos bei der Korrektion der Limmat mit dem Reizvollsten aufgeräumt haben! Noch steht eine prachtvolle Kastaniengruppe an dem Flusse und lässt ihre Zweige tief ins

[1]) Die Bilder werden zitiert nach dem Ausstellungskataloge der Zürcher Stäbliausstellung (1902).

[2]) Aus einem Briefe Dr. Stückelbergs an den Verfasser.

ziehende Wasser hängen; damals aber rauschte der Fluss an einer ganzen Allee solcher Riesenbäume vorüber, hinter denen das Klösterlein verschwiegen wie hinter einem grünem Walle verschwand. Auch das andere Ufer war voll alter Weiden und Erlen, zwischen denen stille Altwasser träumten, und eine alte Fähre vermittelte den Verkehr zwischen den Ufern.

Hier hat Stäbli einen Sommer lang fleissig gemalt und bedeutende Anregungen empfangen. Eines seiner schönsten Bilder ist später aus diesen hervorgegangen.

Im Jahre 1862 fand Koller, es sei an der Zeit, dass Stäbli noch zu einem andern Meister in die Schule gehe. Er wandte sich selbst an seinen Freund Böcklin nach Weimar, doch dieser hatte gerade seine Professur aufgegeben und war wieder auf dem Wege nach seinem geliebten Italien. So entschied man sich für Schirmer in Karlsruhe, der nach Preller der bedeutendste Vertreter der historischen Landschaft war. In der Farbe nüchtern und conventionell, ist seinen Bildern ein gewisser grosser Zug nicht abzusprechen.

Im Herbst 1862 trat Stäbli in die Schirmerschule ein, doch starb der Meister noch im Laufe des Winters. Immerhin hat er durch die Karlsruher Gallerie, die erste, die er sah, mancherlei Anregung erhalten; das Wichtigste aber war, dass er Hans Thoma hier kennen lernte, an den er sich in enger Freundschaft anschloss. Es waren verwandte Seelen, voll Idealismus und poetischer Schwärmerei, beide in bedrängten Verhältnissen, die ihrer Jugendlust aber keinen Eintrag zu tun vermochten. Auf der Rückreise von Karlsruhe (Frühjahr 1863) besuchte Stäbli den Freund in seinem Heimatdorfe Bernau im Schwarzwald, und Thoma begleitete ihn in die Schweiz nach Winterthur und Zürich, wo sie Koller besuchten. Im nächsten Jahr besuchte Stäbli Thoma nochmals in seiner Heimat, dann sehen sich die Freunde erst 1870 in München wieder.

Nach der Rückkehr von Karlsruhe malt Stäbli wieder auf eigene Faust Studien an der Reuss. In seinem Nachlasse waren zwei Arbeiten aus dieser Zeit noch vorhanden, die eine bezeichnet 1863, die andere wohl sicher vom gleichen Datum. In diesen beiden tritt Stäblis spätere Eigenart schon sehr deutlich hervor; es ist ein gewaltiger Fortschritt gegen frühere Arbeiten. Die erste (Abbildung 1) zeigt in der Luft vielleicht noch etwas Schirmer-Einfluss — auch in der Härte der Malerei — Baumschlag aber und vor allem das dunkel, stahlblau vorbeiziehende Wasser sind vorzüglich gegeben. Noch besser ist die zweite Studie (Abbildung 2), die schon seine ganz persönliche, grosse und

ernste Naturauffassung zeigt. Mächtige, gut gegliederte Baumsilhouetten, dunkel sich abhebend gegen schwüle, gewittrige Luft, vorne gerade durchs Bild der ziehende Fluss — alles einfach und gross. Für 21 Jahre eine viel verheissende Leistung, die denn auch später im Basler Bild ihre machtvolle, vollendete Lösung fand.



Nr. 1.

Die fertigen Bilder aus dieser Zeit stehen freilich im Wert weit darunter. « Landschaft bei Brugg » und « Vierwaldstättersee » sind beide nüchtern und trocken. Wie mag er sich an dieser Vedutenmalerei geplagt und den Auftrag verwünscht haben, den er doch des Geldes wegen nicht abweisen konnte!

Ein Zusammensein mit Maler Buchser im Feldbrunnen bei Solothurn und Studien in Romont förderten ihn auch nicht weiter; ein nochmaliges Studium an einer Akademie oder wenigstens in Gallerien

wäre nötig gewesen. Der Vater aber war leidend, hatte seine Stellung in Winterthur aufgeben müssen und war wieder nach Brugg gezogen; die arme Mutter lag auch schon seit Jahren zu Bett — von zu Hause konnte er nichts erwarten. Da trat ein Freund des Vaters, Herr Imhoof-Hotze, als Retter in der Not auf, der gleiche Mäcen, der seit 1850 auch Weckesser unterstützte und zu einem Künstler sich ausbilden liess. Wie für diesen so war auch für Stäbli das Eintreten Imhoofs von entscheidender Bedeutung. Selbst eine feine, hochbegabte und für alles Schöne begeisterte Natur interessirte er sich nicht nur für die Arbeiten, sondern vor allem auch für den Menschen selbst, um so mehr, als er in den sechziger Jahren schon völlig erblindet war und nur aus den Beschreibungen Dritter die Bilder beurteilen konnte. Welcher Ruhmestitel ist es für den feinsinnigen Mann, einem Maler wie Stäbli die Wege geebnet zu haben — zumal in einer Zeit, da noch kein äusserer Erfolg diesen zum anerkannten Maler gestempelt hatte. — Solcher Mäcene bedürfte es auch heute noch; viel Talent ist in der Schweiz vorhanden, das wieder zu grunde gehen muss, weil es keine Förderer findet.

Nach Besprechung mit Vater Stäbli und Koller schickte Herr Imhoof den jungen Stäbli nach Dresden, um Claude Lorrain und Poussin zu kopieren, später wieder, Winter 1865/66, nach Mailand, um nach Hobbema und Manzini Kopien zu fertigen.

Dass ihn das Kopieren besonders erfreut hätte, kann man sich nicht denken, doch lernte er dadurch die grossen Gallerien kennen und vertiefte sich vor allem ins Studium der alten Holländer. Zu Ruisdael und Hobbema fühlte er sich besonders hingezogen, die Geistesverwandtschaft tritt denn auch später in seinen Werken hervor.

An die Mailänder Reise schloss sich ein Studienaufenthalt im Tessin an, von welchem im Nachlass einige Arbeiten erhalten waren. Alle zeichnerisch sehr schön und grosszügig durchgeführt, in der Farbe auf ein feines Blau gestimmt, zu welchem der gelbgraue Himmel gut steht. Dem blauen italienischen Himmel ging er schon jetzt aus dem Weg.

Von Bildern aus dieser Zeit ist der «Brunnen im Walde» (Aarauer Museum) zu nennen, der aber recht hart und unschön in der Farbe ausgefallen ist. Das Bildermalen ist noch nicht seine Sache — das, was ihm am Herzen liegt, getraut er sich noch nicht darzustellen, und die Bilder auf Bestellung oder mit der Idee ans Verkaufen geraten ihm nicht.

Wieder griff Herr Imhoof-Hotze ein und sandte ihn nach Paris, wo ihn die grössten künstlerischen Eindrücke erwarteten. War es

doch die Zeit der Blüte der französischen Landschaftsmalerei, da Corot, Rousseau, Troyon und Daubigny wieder die Schönheit des eigenen Landes entdeckt hatten und sie in meisterhafter Weise darstellten; einfach und schlicht in den Motiven, aber gross in der Auffassung und reich und reizvoll in der Farbe. Stäbli hatte das Glück, zwei Salons zu sehen (1866 und 67), vor allem aber die Weltausstellung 1867, wo gerade die französische Landschaftsmalerei in einer Vollständigkeit und Reichhaltigkeit vertreten war, wie seither nie mehr.



Nr. 2.

Auch war er selbst nach dem Studienplatz der grossen Meister, nach Barbizon, hinausgepilgert, wo er die eigenartige Landschaft auf sich wirken liess, ohne viel Studien zu machen. Viele Jahre später sind diese Haideeindrücke wieder zu Bildern herangereift.

Mit Maler Reinhart aus Winterthur und einem Amerikaner teilte er in Paris das Atelier und suchte eine seiner Tessiner Studien grösser als Bild auszuführen, um es für den Salon einzusenden. (Das Bild ist noch in Winterthurer Privatbesitz vorhanden, es ist der «Kastanienbaum» der Zürcher Ausstellung.) Er kam dabei aber in

tausend Nöten, da es ihm absolut gegen die Natur ging, eine Studie einfach zu kopieren. Ein anderes Bild, das er in freier Weise komponierte, gelang auf den ersten Wurf weit besser, doch fehlte es ihm an der nötigen Fertigkeit des Ausführens, und so kam er immer wieder auf den Kastanienbaum zurück, den er denn auch schliesslich zur Jury des Salons einsandte. Er wurde ihm refusiert, — und Stäbli hat nachher nie mehr eine Studie kopiert!

Zu der bitteren Lehre, die darin lag, kam noch eine Hiobspost aus der Heimat. Herr Imhoof sistirte für einmal seine Unterstützung, wobei der Misserfolg seines Schützlings im Salon wohl mitgewirkt haben mag. Wie vielen und gerade den besten Malern ist dies aber bei Erstlingsarbeiten schon passiert! Es beweist jedoch gar nichts gegen ihr Talent, höchstens, dass sie ihren Weg noch nicht gefunden haben oder so originelle Bilder einsenden, dass sie die Jury nicht versteht. Rousseau und Millet sind selber Beispiele dafür.

Stäbli musste also Paris wieder schweren Herzens verlassen. Trotzdem wusste er, dass er wie noch nie innere Fortschritte gemacht und gewaltige Anregung erhalten hatte. Nicht als ob er seinen Stil hier gefunden hätte, wie behauptet wurde. Seine Palette aber vergrössert sich, der Sinn für feine, graue Übergangstöne wird gesteigert und die Gegensätze von warmen und kalten Tönen mehr beobachtet; vor Allem aber schärft sich sein Auge für die Tonwerte, deren feine Beobachtung die Franzosen damals erst wieder entdeckt hatten. Unter den nachgelassenen Studien der folgenden Jahre befand sich eine grosse Reihe, die diesen französischen Einfluss zeigte — so das «Einsame Haus», feintönig, silberig wie Corot, oder die «Chiemseelandschaft», in fein abgewogenen, grauen Tönen gestimmt. Dieser Einfluss lässt sich noch jahrelang in den Naturstudien verfolgen — in seinen Bildern aber ist kaum etwas davon zu verspüren. Hier geht er seinen eigenen Weg, viel eher wieder auf dem fussend, was er schon Jahre zuvor nach der Natur gemalt. Seinen Stil hat er schon im Jahre 1863 gefunden.

Der erneute Aufenthalt in Brugg war deprimierend und wenig erfolgreich. Er sehnte sich fort in anregende Umgebung zu Mitschaffenden und Mitstrebenden. Da kam ihm wie eine Erlösung ein Auftrag zu einem Bilde von der Aargauer Regierung, die auch später immer wieder in verständnissvoller Weise den Landsmann in der Fremde durch Aufträge unterstützte oder fertige Bilder erwarb. Dadurch besitzt das Aarauer Museum die grösste Kollektion von Stäblibildern und ist so eine sehr sehenswerte Kunstsammlung geworden.

Mit Recht hat deshalb die Gottfried Keller-Stiftung die Hauptbilder, die sie aus dem Nachlasse erwarb, hier deponiert.

Voller Glück zieht Stäbli Herbst 1868 gen München. Nur der Abschied von seiner Familie wird ihm schwer; die Mutter war kurz zuvor gestorben, auch der Vater war schwer leidend und eine Ahnung sagte dem Sohne, dass er ihn nicht mehr sehen werde. Er starb auch wirklich noch im gleichen Winter, und damit hatte Stäbli seine Heimat verloren, an der er so sehr hing.

In München war um diese Zeit ein Umschwung in der Landschaftsmalerei eingetreten. Man hatte auch hier die Schönheiten des eigenen Landes zu erkennen begonnen, die in Schleich und Lier vortreffliche Schilderer fanden. Beide hatten Schulen, in denen die Schüler freilich sehr im Sinne der Meister malten, dafür aber auch leicht ihre Bilder verkauften. Stäbli lag der Gedanke fern, nochmals Schüler zu werden. Er nahm ein kleines Atelier und begann sein bestelltes Bild, das «Aufziehende Gewitter» der Aarauer Sammlung. Unter Schmerzen und Nöten kam es schliesslich zur Welt. doch stellte es gegen frühere Bilder einen grossen Fortschritt dar — es war seine erste bedeutendere Stimmungslandschaft. Eine späte Abendstimmung über sumpfigem Terrain mit Bäumen; der Himmel in feiner Abstufung von blaugrau durch kaltes Gelb in warmes Gelb und Rot sehr gut behandelt; schwermütiges, graues Gewölk zieht darüber hin. Als Staffage: Schafe ins Bild hineinschreitend.

Mit diesem Bilde hatte er sein eigentliches Feld gefunden, auf dem er fortschreitend seine bedeutenden Werke schuf: das von Innen herausgearbeitete, tief empfundene Stimmungsbild. Im Grunde sind es nur zwei Stimmungen, die ihn unaufhörlich beschäftigen: die späte Abendstimmung und alle Variationen der Regen- und Gewitterstimmung, vom aufziehenden Wetter zum Toben des Sturmes und abziehenden Gewitter, vom melancholischen Landregen bis zur weichen, verträumten Stimmung nach dem erquickenden Regen.

Sonnige Stimmungen malt er fast nie, höchstens ungern auf Bestellung. «Sonnige Sachen», schreibt er 1878 in einem Briefe, «wollen mir nie so gelingen wie Stimmungsbilder — ich kann sie mir auch nicht so schön vorstellen.» Blaue Himmel kennt er nicht auf seinen Bildern, das Blau erscheint höchstens einmal fein gestimmt zwischen grauen Wolken.

Warum malt er gerade nur diese Stimmungen? «Weil es in seinem Leben so viel geregnet hat», konnte man so oft in der Zürcher Stäbli-Ausstellung hören. Das war es wahrlich nicht. Jeder Vogel

singt, wie ihm der Schnabel gewachsen, und jeder echte Künstler produziert nur das, was ihm von Jugend auf vorgeschwebt, wozu ihn seine innerste Naturanlage drängt. Äussere Eindrücke haben geringeren Einfluss. Warum hat Stäbli schon als kleiner Knabe gerade die Gewitter- und Abendstimmungen geliebt; warum als 21Jähriger schon diese Stimmungen mit Vorliebe dargestellt, zu einer Zeit, da er von des Lebens Ernst noch nicht gedrückt wurde und ein sorgenloser, heiterer Kunstjünger war? Ganz einfach, weil ihm eben sein Schnabel so gewachsen war und er nicht anders malen konnte. Und wenn es ihm auch in den ersten Jahren seines Münchner Aufenthaltes herzlich schlecht ging, wenn Not und Hunger an seine Türe klopften, so hätte er doch gewiss keine sonnigen Bilder gemalt, falls ihm eine gütige Fee einen ausgibigen monatlichen Wechsel in den Schoss gelegt hätte. Damit soll nicht gesagt sein, dass er es nicht hie und da mit besonderer Freude auf seiner Leinwand wettern und stürmen liess, wenn er der miserabeln Welt, die ihn so oft nicht verstehen wollte, auch einmal so ein gehöriges Donnerwetter gegönnt hätte. Dann mag es ihm wieder gewohlet haben, und der Abendschoppen hat ihm nachher um so besser geschmeckt.

Die ersten Münchner Jahre waren Stäblis schwerste Zeit. Im Bildermalen machte er nur langsam Fortschritte, auch fehlte es ihm stets an Geld, um an grössere Arbeiten zu gehen. Aus den Jahren 1869—72 ist kaum etwas Besseres von ihm vorhanden. Dagegen besitzen wir aus dieser Zeit eine Reihe Skizzenbücher, die geradezu meisterhafte Zeichnungen enthalten. Die bayerische Landschaft hatte ihn mächtig gepackt. Die breiten Ströme, die im tief eingerissenen Bett von den Alpen herabströmen, die stundenweiten Moorebenen mit ihren einsamen Birken und schwarzen Torfgräben, die stillen Seen, die, in dem waldigen Hügelland eingebettet, noch ihre ursprünglichen schilfigen Ufer haben, und vor Allem und über Allem die mächtig sich aufbauenden Lüfte mit ihren Wolkenbergen, wie sie in der Schweiz nicht gesehen werden, — all dies wird von nun an seine Welt, aus der er die Anregung zu seinen Bildern schöpft.

Die Skizzenbücher dieser Jahre enthalten Studien aus Pang, Wessling und Polling, einfach und grosszügig nach der Natur hingeschrieben. Da ist kein unnötiges Detail, keine wohlfeile Effekthascherei, nur die Hauptsachen sind in förmlich lapidarem Stile gegeben. Mit feinem Verständnis ist die Struktur des Terrains in wenigen Überschneidungen prägnant ausgedrückt, organisch wachsen seine Bäume aus dem Boden. Und wie versteht er mit wenig Strichen

seine Lieblingsbäume zu charakterisieren, die wetterzerzausten Eichen und die zarten, zitternden Birken! Die Blätter sind teils in Contouren mit Feder gezeichnet und die Massen getuscht, teils in weichem Bleistift nur mit den Hauptschatten angegeben. In den kleinen Skizzenbüchern ist eine Reihe mit Liebe durchgeführter Zeichnungen von grösster Poesie vorhanden, vieles schon absolut bildhaft und so gut wie seine besten späteren Bilder. —



Nr. 3.

Der Anfang der 70er Jahre war für die Münchner Künstler eine glänzende Zeit. Es war grosse Nachfrage nach Bildern, und wer einen Namen hatte oder Schüler eines bekannten Professors war, konnte sicher sein, alles, was er malte, an den Mann zu bringen. Stäbli war freilich keines von beiden. Dafür aber hatte er nach und nach den Verkehr mit einem Kreise ernster Künstler gefunden, deren Streben weit ab von der grossen Heerstrasse stand, auf der es so billigen Verdienst gab. Da war vor Allem sein Landsmann Otto Fröhlicher von Solothurn, der mit eisernem Fleisse und grösster Energie arbeitete und den träumerischen und weit weniger energischen Freund zum Mitstreben anregte; dann seit 1870 Hans Thoma, dessen grosses, eigenartiges Talent Stäbli besonders anzog, und der trotz

Not und bitterböser Anfechtung durch die Tageskritik seinem eigenen Wege treu blieb und auch den Freund stets anfeuerte, von seinem echten Künstlertum nicht abzuweichen. In diese Zeit geben zwei Briefe Stäblis an seine Schwester einen guten Einblick:

«*20. Oktober 1872.* Was Corrodi sagt, dass in München die Bilder besser bezahlt werden wie früher, weiss ich wohl, sie werden oft nur zu gut bezahlt, aus was für Gründen und warum und was für Bilder, weiss und kennt Corrodi natürlich nicht. Ich brauchte mich z. B. nur in eine Schule wie von Lier, Ramberg oder Piloty aufnehmen zu lassen, so hätte ich mein schönstes Auskommen, müsste mich aber zum Teil selbst verleugnen und in dem Stiefel und in der Mode malen, wie's die Tonangeber tun, dann laufen einem die Kunsthändler nach wie verrückt und zahlen, was man verlangt, und wenn's das blödeste, miserabelste Zeug ist. Ein Kunsthändler will sagen können und muss es auch dem Publikum gegenüber tun: Dies sind Bilder aus der Lier-Schule, dies aus der Piloty-Schule etc. Dann mag's aber auch der erbärmlichste Dreck sein, wird's oft ganz unmässig bezahlt. Ich will *meinen* Weg gehen und der Kunst zulieb arbeiten, nicht dem Schwindel zulieb, deshalb kommt doch noch die Zeit, wo ich mich gut stehen werde in finanzieller Hinsicht, wenn Gott mir Gesundheit gibt; und dann kann ich auch Achtung vor mir selber haben. — Da ich das Glück hatte, diesen Sommer Studien zu malen, ist auch natürlich ein ganz anderer Eifer in mich gekommen, ich habe die Zeit gut benützt und manches gelernt. Ich habe neue Anregung und neue Kraft gesammelt. Ich habe 50 Studien gemalt, Farbenskizzen natürlich mitgerechnet. Mitte September bin ich vom Lande zurückgekehrt und habe 5 Bilder angefangen.» —

«27. *Dezember 1872.* . . . . Zudem habe ich das sichere Gefühl, dass ich meine Sachen schon verkaufen kann, aber der grosse Übelstand bei mir ist immer noch der, dass ich zu wenig zu Stande bringe und mir oft viel zu viel Skrupel mache; so habe ich kürzlich ein Bildchen, das beinahe fertig war und allen gefiel und vier Wochen daran gearbeitet hab', mit Weiss zugestrichen, weil es mir nicht gefiel. Es geht etwas besser wie früher, muss aber klüger werden und praktischer. Es ist aber immerhin wieder ehrsamer, als jeden Schund aus der Hand zu lassen, um's Geld dafür einzustreichen, wie's viele Tüchtige hier tun.»

Welch ernste künstlerische Gesinnung spricht aus diesen Briefen, zumal wenn man weiss, dass er der Schwester darin verschweigt, wie bitter ihn damals oft die Not anpackte, wie er darben, ja zeitenweise geradezu hungern musste. Und zu all dem körperlichen Ent-

behren trat noch die Sorge, es könne ihn dies auch in seiner küntlerischen Produktion lahm legen. Das sind Zeiten, wie sie Böcklin und Keller auch durchgemacht haben, denen ein wirkliches Talent aber schliesslich doch nicht unterliegt.

Übrigens hat Stäbli nur die ersten Jahre in München wirklich mit dem Hunger zu kämpfen gehabt. Es muss hier der journalistischen Sagenbildung ganz energisch entgegengetreten werden, als wenn es ihm meistens so ergangen wäre. Er selbst bezeichnet in einem späteren Briefe (3. Nov. 1888) die ersten 6 Münchner Jahre als seine schwerste Zeit; von hier an hat er stets Kredit gehabt, um sich nichts abgehen zu lassen — und hat es auch wahrlich nicht getan. Auch fand er stets wohlhabende treue Freunde, die ihm aushalfen und für ihn eintraten.

Nach langem Herumprobieren und selbstquälerischen Versuchen gelingt ihm 1873 der erste grössere Wurf, der auch gegen das Aarauer Bild einen grossen Fortschritt darstellt. Es ist das «Kloster Fahr» (in Winterthurer Privatbesitz). Mächtige dunkle Baumsilhouetten füllen das Bild; zwischen ihnen hindurch fällt der Blick auf den ziehenden Fluss und rechts hinaus in eine weite, dämmerige Ebene mit tiefblauem, fernem Höhenzug. Als farbiger Kontrast dazu steht das tiefe Gelb des Abendhimmels, das zwischen den dunkeln Bäumen unter grauem Gewölk hervorleuchtet. Das Ganze ist noch sehr dunkel gehalten, die Tiefen fast schwarz — in der Wirkung aber sehr geschlossen und von ernst feierlicher Stimmung.

Das Bild findet unter den Münchner Malern grossen Anklang und erwirbt ihm die Bekanntschaft mit Bruno Piglhein und F. A. Kaulbach. Was für ihn aber momentan noch wichtiger ist, es findet in Winterthur auch gleich einen Käufer.

Damit bricht in seiner künstlerischen Produktion die grosse Zeit an; Schlag auf Schlag folgen sich von nun an mächtige Schöpfungen.

Ähnlich in der ernsten tiefen Wirkung, wie Kloster Fahr, nur noch geschlossener und einfacher komponiert, ist das Bild «Abenddämmerung», das wieder vom Aarauer Museum erworben wurde. Die späte Abendstimmung ist die gleiche, die dunkle Baumgruppe aber noch grösser und machtvoller, vorzüglich ist die Überleitung des Hügels nach der Tiefe durch sich verkürzende Baumgruppen gelöst. Das Ganze ist voll ernster Poesie und Grösse — man glaubt den Abendwind in den dunkeln Baumwipfeln rauschen zu hören, während weit hinaus die dunkle Ferne sich in schweigender Ruhe ausdehnt.

Als Urmotiv für dies Bild ist eine Zeichnung aus Wessling anzusehen (Abbildung 4), die an intimem Reiz in der Reproduktion leider sehr eingebüsst hat. Interessant ist, dass in dieses Jahr die früher besprochene helle, feintönige Chiemseelandschaft fällt, die noch französischen Einfluss verrät, während die Atelierbilder eher schwer in der Farbe sind und mehr Geistesverwandtschaft mit Thoma und Böcklin zeigen.

Neue landschaftliche Eindrücke traten an ihn heran, als er Sommer 1875 und 1876 bei einem befreundeten Maler in Wernigerode im Harz zubrachte. Vorzügliche Ölstudien («Weg im Harz» der Nachlassausstellung) und eine Menge Zeichnungen waren die Ausbeute. An Bilder aus dieser Gegend trat er aber vorderhand noch nicht heran, wie er denn stets den Natureindruck jahrelang in sich verarbeitete, bevor er ihn im Bilde äussere Gestalt annehmen liess. Vorerst beschäftigte ihn ein altes geliebtes Motiv aufs Neue: das Kloster Fahr an der Limmat.

Wie konnten seine Augen leuchten, wenn er auf diesen Fleck Erde zu sprechen kam! Wie konnte er sich bei Freunden, die dort gewesen, nach jedem Plätzchen erkundigen, nach der eigentümlichen Farbe der Limmat, die er an keinem andern Flusse noch beobachtet, nach dem heimeligen Platze unter den alten Nussbäumen, wo sich so herrlich beim alten Klosterweine sass.

Diese enthusiastische Liebe kommt förmlich in dem Bilde «Klosterfähre» vom Jahre 1876 zum Ausdruck, es ist eine seiner grössten und glücklichsten Schöpfungen. Er selbst schreibt darüber an seine Schwester:

«*13. Mai 1876.* .... Das Bild mit den Nonnen hat etwas sehr ernstes, feierliches, Abend spät nach dem Regen. Die Limmat fliesst blaugrün gerade durch's ganze Bild; vorne warten 3 Nonnen auf die Überfahrt. Hinten ist eine waldartige Allee, worin das Kloster hervorguckt, am andern Ufer führt der Weg durch eine schöne Wiese nach dem Kloster, welches von einer Mauer umgeben. Rechts an der Mauer steht eine alte Klosterlinde, links in der Wiese nah am Ufer eine grosse Weide, die falb beleuchtet vom hellen Schein, wo die Luft wolkenlos, sich fast hell von den Wolken abhebt. Die Nonnen hat mir Fritz Kaulbach sehr schön hineingemalt. Eine steht unten am Wasser auf dem Kies. Die zwei sitzen vorn auf dem Terrain, welches höher und näher ist. Vorn trockenes Gras mit Blumen dazwischen. Das Bild sieht poetisch und wohltuend aus, hat, wie auch das, was ich jetzt male, Vorzüge vor den früheren. Auch freier und flotter gemalt.»

Die Vorzüge, die er selber sehr wohl erkannte, liegen namentlich in der Farbe. Hier ist es ihm gelungen, trotz der späten Abendstimmung, farbig zu bleiben, aus den Tiefen ist das Schwarz oder besser der Asphalt verschwunden. Luft und Wasser sind vorzüglich gemalt.

Auch die Komposition ist eine sehr glückliche. Kühn schneidet der Fluss in seinen zwei horizontalen Uferlinien quer durch das Bild, wozu die beiden mächtigen, gerade aufstrebenden Baumgruppen mit ihren Spiegelungen ein wohl abgewogenes Gegengewicht bilden, während sie nach oben die dunkle, einfache Landschaftssilhouette



Nr. 4.

höchst wirkungsvoll unterbrechen. Nach rechts hin schiebt sich das Land wieder weit hinaus und gibt dem Bilde eine grosse Tiefe.

Alles klingt hier zu einem grossen mächtigen Stimmungseindruck zusammen, so dass sich das Bild, welches vom Basler Museum erworben wurde, neben der gefährlichsten Nachbarschaft, neben Böcklin, zu halten vermag.

Im gleichen Jahre vollendete er ein zweites grosses Bild «Landschaft im Tessin». Im Grunde ist es das gleiche Motiv wie bei der Aarauer «Abenddämmerung», auch die Baumgruppe auf dem Hügel links, rechts der Blick in die Ferne. Der Hügel wird hier zu felsigem

Terrain, die Baumgruppe ist mehr auseinandergezogen; sehr malerisch geht auch zwischen den Bäumen hindurch der Blick in die Ferne. Das Bild hat mehr Tiefe und ist reicher komponiert als das Aarauer, an Stimmungsgehalt steht es ihm aber nach, sowie es auch im Grün der Bäume giftig und unruhig wirkt. Das Imthurneum in Schaffhausen hat es gekauft. — Eine sehr ähnliche Variante hiervon aus dem Jahre 1887 befindet sich im Berner Museum unter dem Titel: «Nach dem Gewitter im Tessin».

Das Motiv der Baumgruppe auf dem Hügel mit dem Blick rechts in die Ferne beschäftigt ihn noch unaufhörlich; wie Variationen ein



Nr. 5.

und derselben Melodie entstehen eine Reihe neuer Bilder daraus: Italienische Landschaft, Heroische Landschaft und Abziehendes Gewitter. Zu der einfachsten und in der Farbe glücklichsten Wirkung steigert er das Motiv in der «Heroischen Landschaft» (1878), die einst kein Geringerer als Piglhein besessen. Der Hügel wird zur Felsterrasse, über die ein Wässerlein rinnt, mächtige Bäume erheben sich über den Felstrümmern vom Sturme gepeitscht — am Himmel jagt dunkles Gewölk, gegen den Horizont aufreissend, wo die gelbe Abendluft durchscheint. Wie ist hier Alles gemalt, in den wuchtigsten Strichen, in der leuchtendsten Farbe — Alles auf einen Wurf in

temperamentvollster Schaffensfreudigkeit. Wie das feine Graubraun der Felsen gegen die warme Dunkelheit der bewegten Baumgruppe steht, wie das Grau des Gewölkes zum warmen Gelb der Luft stimmt und diese wieder durch das tiefe Blau-violett der Fernegehoben wird, ist meisterhaft. Es klingt darin wie ein mächtiger Satz einer Beethoven'schen Symphonie.

Auch das grosse Winterthurer Bild, «Abziehendes Gewitter» [1], gehört dieser Gruppe an und ist in der Komposition der machtvollste Ausdruck des geliebten Motives, wenn es auch in der Farbe der Heroischen Landschaft nicht gleichkommt. Zwei Jahre zuvor hatte er in der Ramsau Studien gemacht, von denen er während der Arbeit am Bilde der Schwester berichtet: «I han wieder e grosses Bild agfange, woni die Ramsauer Bäum und Terrain gut brauchen kann». Es ist höchst interessant, dass diese Studien sich im Nachlasse fanden und den Beweis erbrachten, wie sehr er für jedes Bild damals studierte. Die Komposition des Bildes stand ihm freilich von Anfang an fest, für die Details jedoch suchte er möglichst Studien nach der Natur zu machen. So gibt Abbildung 5 die grosse Baumgruppe der Mitte, an welcher ihm jedoch der Baum links nicht passte. Er ersetzte ihn durch einen dürren Baum (Abbildung 6), der höchst glücklich im Bilde die runden



Nr. 6.

[1] Siehe Titelbild.

Formen der grossen Gruppe in starrer schräger Linie unterbricht. Auch für den Vordergrund ist eine liebevolle Studie des Bächleins vorhanden (Abbildung 7).

Das Motiv ist zu packendster Kraft erhoben. Zu monumentaler Grösse baut sich diesmal die Baumgruppe auf und füllt das Bild bis zum oberen Rande. Ihre Contour wirkt noch gewaltiger durch das abziehende, stark bewegte Wolkengetümmel, gegen das sie sich trotzig und geschlossen abhebt — kaum dass zwischen dem riesigen Geäst ein Stückchen Himmel hindurchblicken kann. Nach links schliesst das Bild im Mittelgrunde in einer dunkeln Baumgruppe ab, während nach rechts der Blick wieder in weite Ferne gleitet, über der es noch wettert und tobt.



Nr. 7.

In der Farbe ist das Bild nicht so glücklich wie die früheren. Das starke Blaugrau der untern Wolkenpartien stimmt nicht recht zum schweren Gelbgrün des Vordergrundes, auch das Braunrot der vorderen Pflanzen stört. Das Bild wirkt deshalb fast besser in schwarzer Reproduktion (Radierung von Gattiker), wo seine trotzige, herrliche, siegreiche Kraft noch mächtiger zum Ausdruck kommt.

Ein grosser Erfolg belohnte Stäbli für seine Arbeit. Das Bild gefiel allgemein, und sein früherer Gönner, Herr Imhoof-Hotze, kaufte es an und schenkte es der Kunstsammlung Winterthurs.

In das produktive Jahr 1878 fällt noch das erste Bild aus dem Harz, das ihn auch später in einer Reihe Varianten beschäftigt. Über weit sich dehnendem Haideland, das im Mittelgrund durch ein dunkles,

braun umstandenes Wasser unterbrochen ist, ballen sich gewaltige Wolkenmassen. Es ist, als wenn ihm die Erinnerung an Barbizon wieder aufgelebt wäre und mit den Harzeindrücken zusammen sich zu einem grossen Bilde vereinigt hätte. In Winterthurer Privatbesitz befindet sich die schönste Fassung aus dem Jahre 1883, wo über ähnlichem Terrain eine fein gestimmte blaugraue Wolkenluft sich erhebt,

Während die letzten Bilder mehr Kraft und Bewegung atmen, entsteht im Jahre 1880 ein Bild voll weicher, melancholischer Träumerei, die «Birkenlandschaft» der Zürcher Kunstsammlung. Wie passend wählt er für diese Stimmung die zarte Birke mit dem hängenden, lispelnden Laube und den schlanken, weissen Stämmen. Um aber ja nicht zerrissen und schwächlich zu wirken, dominiert im Mittelgrunde ein mächtiger, dunkelgrüner Baum, gegen den die feinen Formen der Birken erst recht zur Geltung kommen. Im Hintergrund glänzt matt ein Streifen See herauf, während der Himmel mit warmgrauen Wolken bedeckt ist, die sich nach dem Horizont zu in feinen, graublauen Duft auflösen. — Die Komposition ist vorzüglich, das Terrain meisterhaft gezeichnet mit ungemeiner Tiefe, in der Farbe ist alles harmonisch gestimmt, in den feinen, braungrünen und gelbbraunen Tönen fast an die besten alten Niederländer erinnernd.

Klosterfähre, Heroische Landschaft und Birkenlandschaft bezeichnen den Höhepunkt seines Schaffens.

Frühjahr 1882 schreibt er der Schwester: «Hest i gange wahrschinli de nächst Monet nach Italie, de Severin willmer s' Geld vorstrecke für emal neimen anderst Studie z'mache; er ist denn scho dert in Albano bei Rom. - — Am liebste wäri aber am Palmsunntig go Chiiberg».

Und es kam wirklich dazu. Er sah das gelobte Land Italia, wo er von Mai bis Ende Juni blieb. Einige Skizzenbücher mit sehr schönem Baumschlag und Terrainstudien und einige kleine Ölmalereien sind seine ganze Ausbeute. Zum künstlerischen Schaffen hat es ihn aber nicht angeregt. Es war ihm alles fremd, fast unsympathisch. So soll er dringend wieder heimverlangt und erst wieder aufgeatmet haben, als ihn die ersten herben, nordischen Landschaften grüssten. Sein gesunder, künstlerischer Instinkt hat ihn davor bewahrt, was so viele andere Künstler zu ihrem Schaden versucht haben: Landschaften zu malen, die sie nicht von Grund aus kennen. Und welches Unheil hat gerade die italienische Landschaft in der deutschen Malerei angerichtet! Wie Odysseus hat er sich vom Syrenengesang nicht betören lassen, und ohne Schaden ist er wieder in der Heimat angelangt.

Eine Parklandschaft mit schön gezeichneten Bäumen, aber ohne grosse Stimmung (Aarauer Museum), eine Landschaft mit Mühle, gross in der Auffassung, und eine heitere «Frühlingslandschaft» mit Birken entstehen in diesen Jahren; aber erst mit dem Bilde «Überschwemmung» (1887) findet er wieder ein Motiv, das ihn mächtig anspricht und zu einer Reihe neuer Bilder anregt. Das 1887er Bild (in Münchner Privatbesitz) gibt die Stimmung nach dem Regen. Schwere Wolkenmassen jagen noch am Himmel, während das übergetretene Wasser das Land weit überflutet. Im Mittelgrund ein Haus in dunkler Baummasse, die sehr kräftig gegen den kaltgrauen Himmel steht, während das bräunlich-grünliche Wasser einen schönen Kontrast bildet. — In den folgenden Lösungen dehnt er das Wasser noch mehr aus, so dass der Mittelgrund auch überschwemmt ist und nur einzelne Bäume etwas zerrisssen hervorragen. Dafür war auf der kleinen Skizze der Zürcher Ausstellung der schwere Wolkenhimmel, von dem es im Hintergrund wie mit Eimern herabgiesst, vorzüglich behandelt, und das gelbgraue Wasser sehr schön gemalt. Das grosse Überschwemmungsbild des Basler Kunstvereins hält sich genau an diese Skizze, ohne sie leider in der Farbe zu erreichen.

Ende der 80er Jahre beginnt seine Produktion nachzulassen. Es sind meist ältere Motive, die er wieder neu zu behandeln sucht, ohne ihnen andere Seiten abgewinnen zu können. Er selbst schreibt einmal darüber der Schwester (3. November 1888):

«Dieses Büchlein[1]) und meine Arbeit, wenn der Wurf gelungen, machen mich vollständig gesund. Aber mir will oft jahrelang kein neuer Wurf gelingen, so ganz nach meinem Sinn. Ich müsste erst in eine neue Landschaft, die mir ganz zusagt. ich weiss nicht, wo die ist! — Einstweilen kann ich die Kompositionen, die meine Jugendschöpfungen sind, hier hervorgegangen während kümmerlichster Verhältnisse (ich meine so die ersten sechs Jahre), besser und reifer gestalten; habe damit angefangen und frischen Mut gewonnen.»

Wie ehrlich er über sich selbst urteilt! Dass er die frühern Bilder nun besser und reicher gestalten werde, war freilich eine Illusion. In der Komposition wurden sie nicht besser, vor allem aber erreichte er in der Farbe nicht mehr die Höhe seiner früheren Schöpfungen. Es mag dies auch damit zusammenhängen, dass mit Ende der 1880er Jahre die Studien nach der Natur so ziemlich aufhören. Während sich bis zum Jahre 1886 von jedem Jahre eine Studienreise mit reicher

[1]) Sprüche von W. v. Humboldt.

Ausbeute an Zeichnungen und Ölstudien aufweisen lässt, hören sie von hier an so gut wie auf; das intensive Naturstudium, das er früher getrieben, hatte er damit aufgegeben.

Zu den wiederholten Bildern gehört das Harzmotiv und verschiedene Birkenbilder, auch das des Aarauer Museums. Neu kommen hinzu die grosse « Flusslandschaft », etwas zerrissen in der Komposition und im Grün unschön. Weit besser und wuchtiger war das gleiche Motiv im Nachlasse vorhanden: « Flusslandschaft mit Gewitter », das vom Kunstverein München für seine Gallerie erworben wurde.

Das Jahr 1896 bringt wieder ein glückliches Bild, den « Maienregen », zu welchem sich im Nachlasse ein Entwurf in Federzeichnung fand[1]), der einem Rembrandt Ehre machte. Es ist wieder eine Variante der Baumgruppe auf dem Hügel, aber zu einem völlig neuen Bilde ausgestaltet. Die prachtvoll modellierte Baumgruppe vom Sturm bewegt, davor ein weisses Blütenbäumchen; das Terrain einfach und grosszügig modelliert, und vor allem die Luft schön durchgebildet, wo zwischen den hängenden Fäden des Regens die weissen Wolkenberge durchschimmern. Und dabei alles vom frischen Regen glänzend, feucht und warm — die Wohltat des kurzen Maienregens gegenüber dem trostlosen, nimmer aufhörenden Herabgiessen auf der Überschwemmung. Wahrlich, wieder ein gelungener Wurf!

Als neue Motive gehören hieher: « Schwüler Sommertag am Ammersee », sehr schön die unheimliche Ruhe vor dem Sturme ausgedrückt; « An der Amper », sonnige Amperlandschaft, wozu unter den Zeichnungen eine wuchtige frühere Federzeichnung vorhanden war; das gleiche Motiv in Münchner Privatbesitz mit feintöniger Regenluft, noch besser als die sonnige Ausgabe; « Spätsommer in Oberbayern » und endlich « Landschaft aus dem Aargau » — ein Stück weite, schön gezeichnete Aarelandschaft.

Die letzten Jahre waren wieder besonders produktiv; es war, als merke er, dass es zu Ende gehe, dass es gelte, noch etwas besonders Gutes als Abschiedsgruss zu hinterlassen. Und als ihm der Tod die Palette aus der Hand genommen, was stand nicht alles fertig oder in mächtiger, breitester Untermalung hingesetzt im kleinen, bescheidenen Atelier herum. Die « Flusslandschaft mit Gewitter », eine « Herbststimmung » mit mächtigen, farbigen Bäumen, durch die der Herbstwind zieht, die « Bäume im Sturm » — eine dunkle, sturmgepeitschte

[1]) Nr. 8.



Nr. 8.

Baumgruppe — und vor allem die grosse Birkenlandschaft[1]), eine neue Variante des geliebten Birkenbildes, nur ins Machtvolle, Grosse gesteigert, breit und wuchtig, licht und farbig angelegt wie Weniges von ihm vorhanden. Zum Glück blieb das Bild in dieser ersten Anlage stehen, und zum Glück für die Schweiz erwarb es die Gottfried Keller-Stiftung, wie sie auch das Beste aus den übrigen Bildern, sowie den ganzen zeichnerischen Nachlass ankaufte.

So ist das Lebenswerk Stäblis in seinem Besten der Schweiz erhalten geblieben, da ja auch zu seinen Lebzeiten so ziemlich alles Wichtigere in der Schweiz von Museen oder verständnisvollen Privaten erworben worden war. Hier hat wirklich einmal der Prophet in seinem Vaterlande etwas gegolten. In München war er jedoch nur von einer kleinen Gemeinde von Freunden und Verehrern gekannt. Es lag dies vor Allem wohl daran, dass er nie der Mode gehuldigt, die leider in Kunstsachen eine grosse Rolle spielt, und nie einer bestimmten Clique angehörte, die ihre Angehörigen auf den Schild erhebt. Dann sind aber auch seine besten früheren Bilder in München nicht oder nur ausnahmsweise ausgestellt gewesen. Und als Ende der 1880er Jahre die grossen Ausstellungen jährlich veranstaltet wurden, war das Plain-air am Ruder und Alles verpönt, was nicht hell gemalt war oder gar aus der «Tiefe des Gemüts» geschöpft wurde. Da war für seine Malerei auch nicht viel Sinn vorhanden. Eine Sonderausstellung seiner Werke hätte ihm helfen können, wie eine solche seinen Freund Thoma Anfang 1890 mit einem Schlage berühmt gemacht hatte — aber ihm war all Derartiges zuwider. Immerhin muss gesagt werden, dass schon 1892 die Stadt München eine Birkenlandschaft für das Rathaus kaufte, dass er 1897 die kleine goldene Medaille und den Professorentitel erhielt, und ein Bild für die Pinakothek erworben wurde, und er es noch erlebte, dass ihm kurz vor seinem Tode die grosse goldene Medaille, die höchste Auszeichnung, zugesprochen wurde. Aber erst nach seinem Tode ist er allgemein bekannt geworden, als im Kunstverein eine ausgewählte Ausstellung der besten Bilder und Studien aus seinem Nachlasse und der besten Gemälde aus Münchner Privatbesitz veranstaltet wurde. Das war für die Münchner Maler wieder einmal ein Ereignis, und auch die Kritik anerkannte rückhaltlos, dass Stäbli zu den besten heutigen Landschaftern zähle.

* * *

[1]) Nr. 9.



Nr. 9.

Der Künstler, der so Bedeutendes schafft, muss auch als Mensch seine grossen Seiten haben.

Wer Stäbli zum ersten Male sah, dem fielen wohl vor Allem seine schönen Augen auf, die so voller Wohlwollen, voll innerer Herzensgüte blickten. Es wurde einem warm ums Herz in seiner Nähe, und dies Gefühl verstärkte und vertiefte sich, je länger man ihn kannte. So war er denn auch unter den Kollegen ungemein beliebt. Ermunternd und fördernd gegen die Anfänger, neidlos anerkennend gegen die Bekannten, jedem persönlichen Strebertum und Cliquenwesen durchaus abhold, stand er mit allen auf bestem Fusse. War ein Maler des Kreises mit einem Bilde besonders in Nöten, steckte er zu sehr im «Moralischen», dass keiner mehr recht zu helfen wusste, so hiess es stets als letztes Mittel: «Stab muss bei und den Armen im Atelier besuchen.» Und Stäbli kam an, betrachtete sich eingehend das Corpus delicti und wusste so viel Gutes und Schönes daran herauszufinden, ja redete sich oft dermassen in eine ehrlich gemeinte Be wunderung hinein, dass der unglückliche Maler wieder aufzuatmen begann und mit neuem Mut weiter arbeitete.

Was ihm daneben aber auch alle Herzen der Kollegen gewann, war sein schlichtes, bescheidenes Auftreten, das bei einem solchen Können doppelt wohltuend wirkte. Er wusste sehr wohl, was er leistete; trotzdem ist er stets der einfache, liebenswürdige Mensch geblieben. Nichts lag ihm ferner als ein Hervordrängen seiner Person, als ein Streben nach äusserer Anerkennung durch Titel und Orden. Als er 1894 in die Jury der internationalen Ausstellung gewählt wurde, leistete er wohl die von ihm geforderte Arbeit — als aber die Feierlichkeit der Eröffnung kam, womit gewöhnlich alle möglichen Ehrungen verknüpft sind, machte er sich sachte aus dem Staube. Er schreibt darüber: «*1894. 4. Juli.* Am 1. Juli war Eröffnung der Ausstellung und statt derselben beizuwohnen, an der man als Juror im Frack erscheinen muss, bin ich durchgebrannt zu meinen lieben Siegfrieds.» Trotzdem hat ihn bald darauf das Geschick ereilt. Er erhielt den Titel «Professor» und hat sich auch ehrlich darüber gefreut — durfte er sich doch sagen, dass er ihn nur seinen Leistungen verdanke.

Die Schweizer Maler gaben ihm daraufhin ein kleines Fest. Es war schon alles längst beisammen — nur er fehlte und hätte sich vielleicht auch hier gedrückt, wenn er nicht von einigen gesucht und beigebracht worden wäre. Dann aber wurde er fröhlich und ausgelassen, wie er es früher gewesen, und riss die ganze Gesellschaft mit seinem Humor und Gesange hin. Das Glanzstück war eine

grausige Moritat, die er im echtesten Bänkelsängertone und wunderbarer Mimik zum Besten gab. Zum Schlusse aber erhob er sich und gedachte in schlichten Worten des verstorbenen Freundes Fröhlicher, der keine öffentliche Anerkennung erlebt habe, dessen Werke sie aber noch finden würden.

Die Gabe des Gesanges, vor allem aber auch ein grosses, mimisches Talent war ihm angeboren. Mit der grössten Leichtigkeit ahmte er Andere nach, und es war ein helles Vergnügen, die Originale aus seiner Winterthurer Jugendzeit in Wort und Geberde aufrücken zu sehen. Es ist ihm Derartiges sehr oft verübelt und gänzlich falsch als Bosheit ausgelegt worden. Er und boshaft! — Das konnte nur sagen, wer ihn nicht kannte. Es war bei ihm ein rein künstlerisches Vergnügen, diese Typen wider erstehen zu lassen und sie von der humorvollen Seite darzustellen. Beim Wiedererzählen durch Dritte — und wie Vieles ist ihm nacherzählt worden — ist dann sehr oft ganz Anderes hinzugekommen.

Auch im Nachahmen von Tieren in Lauten und Bewegung hatte er es geradezu zur Virtuosität gebracht. Schon in der Kollerzeit hat er zum Grusse nur geblöckt wie ein Schaf, und dies bis ins Alter den frühern Bekannten gegenüber als besonders herzliche Auszeichnung beibehalten.

Ins Theater ist er selten gekommen, konnte aber ganz leidenschaftlich von gutem Spiele ergriffen und zur Nachahmung gereizt werden:

13. November 1894. Sunntig simmer im Hoftheater gsy bi dene Vorstellige vu der berüehmte Italieneri Frau Duse, die weitaus feinste Schauspielerin der Welt (Nu wie amene Jahrmärt gseit). Es ist zwar efang Zistig, aber i bin alliwil nachli verruckt dervu, gester bin i de ganz Tag — en prächtige Herbsttag — vorussen umme gsy, e Station vu Planegg, weist, wommer mitenand gsi sind; denn hani die Duse alliwil na i den Ohre ghört, wie sie redt und ihri lieb schön Stimm. Und denn hani bi dem Spazieregah sie d'Duse eso nahegmacht' und na eso br....iez na, hinedri wie wenn's i der Comedie nid scho gnueg gsy wär. Hüt muess jez die Verrucktheit nochli uusplampe, und denn morn wieder fest as Male, aber nid allei, die chamme nid vergesse. —

Dass er mit diesen mimischen Gaben ein höchst wertvolles Glied einer fidelen Tafelrunde war, ist leicht zu begreifen. In der «Allotria» war er ein gern gesehener Gast, sein Stammquartier war aber die Veltliner Weinhalle, wo ein auserlesener Kreis von Künstlern und

Gelehrten zusammenkam, wo es fröhlich und geistreich herging. Von Malern verkehrten da Fröhlicher, Dill, Zimmermann, Keyser, Stadler, Langhammer, Dürr, Völlmy, Meyer, Dr. Gampert; dazu kamen der Konservator der alten Pinakothek, Bayersdorfer, der sich speziell für Stäbli interessierte, und der Schweizer Dichter Siegfried, in dessen Partenkirchner Heim Stäbli in den letzten Jahren so oft eine herzliche Gastfreundschaft genoss.

Stäbli liebte den Wein und hat ihm stets mit Freuden zugesprochen. Das darf ruhig gesagt werden. Es ist wohl kein Zufall, dass die beiden grössten Schweizer Künstler, Gottfried Keller und Böcklin, es gerade so gehalten haben, auch Leuthold, dessen schwermütige Lyrik so viel Verwandtes mit Stäblischer Kunst hat. Ihnen war der Weingenuss eine notwendige Anregung, deren sie neben der starken, künstlerischen Produktion bedurften. Und wer könnte sich Stäbli, den temperamentvollen, grosszügigen Maler, als Temperenzler denken! Dass seiner Gesundheit der viele starke Wein nicht zuträglich war, mag unbestritten bleiben, kleinlich ist es aber, jetzt daran herumzunörgeln, ob er unter andern Umständen nicht noch mehr hätte leisten können. Mehr vielleicht schon, Besseres sicherlich nicht!

Als Junggeselle war er gezwungen, ins Wirtshaus zu gehen, obschon er es oft, namentlich mit dem Älterwerden, bitter empfand. «Nichts ist peinlicher und deprimierender, als am Weihnachtsabend an sein Wirtslokal angewiesen zu sein, an welches man als Junggeselle leider so schon das ganze Jahr gebunden ist» (Brief 28. Dec. 1884). Er macht auch hie und da Anstrengungen, zu Hause zu bleiben, kocht sich Thee und ist solid; es gelingt ihm aber immer nur kurz. Reizend sagt er einmal: «Me malet flissig und ist solid (nu ichs alliwil go selber säge vor früehner nid gsi sy!). Allweg vor Älti!»

Alles Streiten war ihm höchst unsympathisch. Handelte es sich aber um Dinge, die ihm am Herzen lagen, oder um Freunde, so hielt er mit seiner Meinung auch nicht zurück. Über Thoma wurde früher oft und heftig debattiert, bevor er seinen durchschlagenden Erfolg gehabt hatte. Stäbli war einer der Wenigen, die ihn von jeher in seiner ganzen Grösse erkannt hatten, und leidenschaftlich konnte er sich für ihn ins Zeug legen. Besser als alle Schilderung gibt eine Stelle aus einem Briefe, den er in der Veltliner Weinhalle an seine Schwester schrieb, einen Begriff davon:

München 1876 ... «Hescht jez wird just wieder über em Thoma sini Bilder resonirt und ich schimpf mit dene dumme Kerli so alliwil zwüschet ine, dass me nüme schribe cha vor alliwil müese s'glich a die

Chüe ane rede. Den schwigeds amel z'letzscht aso vor Örfe [1]) ab mir wenn i wild bi. So Adi, iez höri, me cha nümme schribe vor dischbedire.»

Niemand nahm ihm aber seine ehrlichen Zornausbrüche übel, und wenn sie vorüber waren, so blickten seine Augen wieder so liebenswürdig, wie sie vorher zornig geblitzt hatten.

Dem Leben mit seinen praktischen Anforderungen ist er stets hilflos gegenübergestanden. Und darin lag der Hauptgrund, dass er nie auf einen grünen Zweig kam. Von Mitte der 1870er Jahre an verkaufte er ganz gut, in späteren Jahren sogar oft sehr gut — das Geld ist ihm aber immer zwischen den Fingern wie Wasser zerronnen. Rechnen hatte er nie gelernt, trotz aller bittern Erfahrung, trotz liebevollen und oft auch derben Ermahnungen Fröhlichers. Dabei teilte er in seiner grossen Herzensgüte seinen Reichtum sofort auch andern mit, die gerade nichts hatten, oder die ihn auszunützen verstanden, zahlte überall etwas von den aufgelaufenen Schulden ab, und kurze Zeit nachher war wieder tiefste Ebbe in der Kasse. Mehrfach haben auch hier treue Freunde eingegriffen und Ordnung zu machen gesucht — alles umsonst. Er war und blieb in Geldsachen ein grosses Kind, dem höchstens eine kluge, treue Frau hätte helfen können. Die ist ihm aber nicht beschieden gewesen. Und welch guten Ehemann hätte er abgegeben, er, der so feinfühlend zart gegen Frauen sein konnte, der so viel Sinn für ein g'heimeliges Familienglück hatte, der die Kinder liebte, wie selten einer.

Von Jugend auf war Stäbli ein Träumer gewesen, der es liebte, allein zu sein. Immer und immer wieder ist er zur Natur zurückgekehrt, auf einsamen Spaziergängen hat er Zwiesprache mit ihr gehalten, mächtige Anregung, Trost und Erhebung in ihr gefunden.

Aber auch im Atelier ist er der Träumer geblieben. Er gehörte nicht zu denen, die meinen, der Künstler müsse von morgens bis abends an der Staffelei stehen. Er wartete es in Ruhe ab, bis die Schaffenslust kam, dann aber ist er auch doppelt ins Zeug gegangen. Und damit tragen seine Arbeiten auch stets die Signatur der glücklichen Stunde.

Gelehrte Bücher und gelehrte Unterhaltungen waren nicht seine Sache. In der Veltliner äusserte er einmal zu seinem Nachbar, als gerade von Bayersdorfer fein und geistreich über ein Thema gesprochen wurde: «Wie muss es bei denen aussehen, die so helle im Kopfe sind!» Über seine Kunst aber hatte er nachgedacht und sprach auch darüber vor Freunden manch treffendes Wort. — Gelesen hat er viel

[1]) Angst.

und gern, und oft kommt die Freude über ein schönes Buch in den Briefen an die Schwester zum Ausdruck, namentlich in den späteren Jahren. Vor allem sind es Sprüche von W. v. Humboldt, die ihm einst die Schwester zusammengeschrieben, an denen er sich immer wieder erfreut. Dann aber hauptsächlich die Schweizer Dichter: «Habe gerade Jeremias Gotthelf in Arbeit, den ich früher nie recht erfasst und begriffen, der mir jetzt in seiner Grösse rechte Freude macht». — «Bitte, schick mer au de Professer und Vikari vum Corrodi, thät sie furchtbar gern wieder emal lese.» Aber am meisten zieht es ihn zu Meister Gottfried: «Den Grünen Heinrich will i mer aschaffe, herrlich, die Stimmige eim so us der Seel gsproche», oder: «Die Legenden von G. Keller, das ist schon ganz überirdisch schön.» Er begeistert sich an ihm im Atelier, er nimmt ihn mit aufs Land und findet seinen Trost in ihm in den schweren Stunden der Krankheit.

In den letzten Jahren war er mehr und mehr leidend geworden, so dass er öfters zur bessern Behandlung ins Diakonissenhaus übersiedeln musste. In der Arbeit traten oft monatelange Pausen ein, dazwischen kamen aber immer wieder bessere Zeiten mit altem Schaffensdrang, — glückliche Tage, in denen er oft auf einen Hieb ein grosses Bild in breiten Pinselstrichen herunterschrieb. — Frühjahr 1901 packte ihn sein Leiden doppelt stark an; ein Aufenthalt in Südtirol brachte keine Besserung, auch eine Kur in einer Wasserheilanstalt fruchtete nicht mehr. Noch musste der Arme ins städtische Krankenhaus übersiedeln, und hier hat ihn endlich, rascher als die Ärzte es vermuteten, ein sanfter Tod erlöst (21. September 1901). Die grosse goldene Medaille der Münchner internationalen Ausstellung ist ihm noch kurz zuvor ans Bett gebracht worden und hat ihm seine letzten Tage verklärt.

* * *

An einem regenschweren Novembertage, wenige Wochen nach Stäblis Tode, begaben sich seine Freunde und Bekannten nach Bruck, wo am schilfigen Ufer der Amper die Fröhlicher-Eiche steht. Ein alter, knorriger Baum, an dessen mächtigem Stamme eine kleine Gedenktafel an Otto Fröhlicher angebracht war, weil dieser gerade hier mit Vorliebe seine Studien gemacht hatte. Jährlich legten seither seine Freunde einen Kranz hier nieder, auch Stäbli war stets dabei. Heute fehlte er. Aber an die nämliche Eiche ward jetzt auch ihm die einfache Tafel befestigt. Ein schlichtes Denkmal in der ernsten Natur, die er im Leben so geliebt und so meisterhaft dargestellt hatte.

W. L. Lehmann.

Über Adolf Stäbli wurden folgende Arbeiten publiziert:

H. E. v. Berlepsch: «Adolf Stäbli». Aufsatz in den Wiener graphischen Künsten.

Walter Siegfried: «Adolf Stäbli als Persönlichkeit». 1902.

Professor Ganter: «Adolf Stäbli». Vortrag, gehalten in der Kantonsschule zu Aarau. 1901.

Wilhelm Weigand: «Adolf Stäbli». Feuilleton in der Allgemeinen Münchner Zeitung. 3. Dezember 1901.

Dr. Trog: Besprechung der Zürcher Stäbli-Ausstellung im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung. 1902.

* * *

Vor allem ist der Verfasser Fräulein Adele Stäbli zu grossem Danke verpflichtet, welche ihm wertvolle schriftliche Aufzeichnungen über den Bruder machte und ihm seine schönen Briefe zur Benützung überliess.